

POR UMA LEITURA NÃO-UNIVERSAL DE GUIMARÃES ROSA: HIBRIDISMO E SUBVERSÃO EM *SARAPALHA*

Gabriela Beduschi ZANFELICE
Orientador: Prof. Dr. Felipe Bier

O interior e o exterior já não podem ser separados
(Goethe via Rosa)

RESUMO: O presente trabalho visa analisar o conto *Sarapalha*, de João Guimarães Rosa, a partir de uma articulação teórica que questiona a problemática – embora frequente – afirmação de um suposto caráter “universal” nos textos do autor. Em acordo com Melo (2014a), propõe-se que o conceito de universalidade, amplamente utilizado como adjetivo qualificador para a obra de Rosa, disfarça sob o signo do “universal” características, temas e motivos particularmente próprios ao cânone literário e filosófico ocidental – proveniente, por sua vez, de uma região muito específica do globo. Demonstrando ser tão regional quanto os regionalismos que visa desclassificar, o universal é visto aqui como sinônimo de eurocêntrico e, nesse sentido, *Sarapalha* se apresenta como um texto chave, capaz de nos fornecer uma série de questões matriciais para repensar e reavaliar a própria tradição dos estudos literários no Brasil.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, *Sarapalha*, Guimarães Rosa, Teoria Pós-Colonial, Literatura universal.

É extremamente comum, ao se falar de Guimarães Rosa, encontrarmos um imenso arsenal crítico apto a atestar a *universalidade* de sua obra. Munidos de argumentos mais ou menos semelhantes entre si, tais teóricos têm se apoiado numa estratégia que, via de regra, se direciona a encontrar evidências, na forma rosiana, indicativas de “grandes temas da literatura universal” (Benedetti, 2008: 2). Este quadro, representativo de uma prática crítica amplamente difundida em grande parte dos estudos voltados a autores do cânone literário brasileiro,¹ consiste em uma leitura dialética entre assuntos tipicamente *locais* e aqueles verdadeiramente *universais* destas obras. Os aspectos que remetem à cultura e às particularidades regionais, neste sentido, são dotados de um valor semântico e estético intrinsecamente inferior quando comparados àqueles mais elevados, capazes de se descolar da geografia e saltar a temas da “literatura universal”. Curiosamente, tais temas dizem respeito única e exclusivamente a questões abordadas pelo cânone literário e filosófico ocidental – proveniente, por sua vez, de uma região muito específica do globo. Na contramão deste quadro teórico, busca-se

¹ A título de exemplo, basta pensarmos nas comparações feitas por estudiosos brasileiros entre Machado de Assis e Shakespeare, Clarice Lispector e Virginia Woolf, Guimarães Rosa e James Joyce – sempre nesta ordem, posto que o contrário é raramente observado.

demonstrar, a partir do conto *Sarapalha* de João Guimarães Rosa, como a obra rosiana se estrutura de acordo com um movimento que desmistifica e vai além dessa mesma lógica em que, ironicamente, parte da crítica brasileira acabou por enquadrá-la. Parte-se da hipótese de que o *princípio de reversibilidade* proposto por Candido (2006) atua na obra de Rosa como ferramenta verdadeiramente subversiva, por meio de metamorfoses e reversibilidades contínuas que são fundantes em sua forma, deslocando uma série de dicotomias para sugerir interações mais complexas entre os personagens, motivos e temas da narrativa. Embora o conceito cunhado em *O homem dos avessos* tenha inspirado grande parte das leituras universalistas que julgamos desnecessárias (para não dizer perniciosas), admitimos que haja, primordialmente, uma má condução do termo por parte da crítica, que se manteve enfocada antes onde lhe convinha do que onde apontava o próprio texto. Neste sentido, busca-se devolver uma leitura de *Sarapalha* que seja capaz de fornecer um contraponto estético e político significativo com o qual reavaliar uma série de questões problemáticas projetadas por uma recepção crítica que foi de encontro ao projeto literário da própria obra que analisara. Entende-se que o princípio de reversibilidade atua no conto não como uma síntese harmoniosa entre o local e o universal; ou seja, como uma faca que permitiria diferenciar as seções do texto que se colam ao sertão daquelas que saltariam ao universal, tecendo, por fim, um equilíbrio entre ambos. Pelo contrário, sugere-se que o princípio de reversibilidade aparece em Guimarães Rosa como o próprio impulso ao movimento de deslize entre estas divisões binárias onde arcaico e moderno, presença e ausência, narrador e matéria narrada questionam as tradicionais oposições em extremos bem-delimitados para dar lugar a um hibridismo de conceitos “no qual os limites entre o sujeito e o objeto, o mesmo e o outro, tornam-se ao mesmo tempo fluidos e indecíveis” (Pasta Jr., 1999: 62). Isto nos permite afirmar a consciência por parte de Rosa “de que o sertão não era um objeto simples e que, em sua própria ebulição social, cosia-se uma relação com a civilização” (Bier, 2016: 18), fazendo com que a construção do sertão rosiano escape, portanto, às leituras empobrecedoras de sua perspectiva enquanto autor. O artigo visa, por fim, reestabelecer um debate histórico sobre as condições de produção do pensamento intelectual brasileiro, que tem se voltado à obra do autor suprimindo importantes características de sua obra.

1. PENSAMENTO ABISSAL

Comumente, presume-se que as identidades culturais sejam fixadas pelo nascimento, impressas pelo parentesco e constitutivas do eu mais interior dos seres (Hall, 2016: 28). Nesse sentido, possuir uma identidade cultural seria equivalente a estar em contato com um núcleo imutável que liga passado, presente e futuro numa linha ininterrupta, numa espécie de “cordão umbilical” que pressupõe fidelidade a origens autênticas. Esta conservação de

heranças culturais através dos tempos é o que chamamos de tradição, é também um mito e se apoia sobre uma concepção binária de diferença. O estabelecimento da identidade do “eu” se funda, assim, sobre a construção de uma fronteira de exclusão; isto é, precisa se diferenciar do “outro” para se constituir. Nesta perspectiva, a definição de identidades e diferenças culturais são relações sociais e estão sujeitas às relações de poder em que se inserem, sendo impostas e disputadas. O poder de defini-las e classificá-las, portanto, é também o poder de hierarquizá-las.

A classificação entre obras universais, que transcendem territórios e são capazes de representar a totalidade humana em detrimento de obras não-universais, cujo alcance se restringe ao regional e particular, faz parte do sistema epistemológico ocidental. Segundo Boaventura de Sousa Santos, este sistema consiste em uma forma de *pensamento abissal* e é definido pelo estabelecimento de linhas radicais que distinguem a realidade em dois campos: “deste lado da linha” vs. “do outro da linha”, excludentes entre si, sendo impossível pertencer simultaneamente aos dois lados. O conjunto “deste lado da linha” esgota o campo da realidade relevante, fazendo com que “do lado de lá” seja produzido como inexistente, isto é, “não existente sob qualquer modo de ser relevante ou compreensível” (2007: 71). Nesses moldes, a visibilidade e existência “deste lado da linha” depende fundamentalmente da invisibilidade e do apagamento “do outro lado da linha” para se constituir. Isto se torna mais claro quando observado à luz do colonialismo, onde a linha abissal que dividia as sociedades metropolitanas dos povos colonizados também se baseou pela necessidade de distinções claras entre ambos para que a colonização se justificasse, permitindo que os civilizados deste lado da linha pudessem assim escravizar os selvagens e bárbaros do lado de lá. Apoiado num processo “em que a alteridade surge como uma categoria negativa do Mesmo” (Mudimbe, 2013, p.21), o colonizador construía sua identidade de maneira negativa, estabelecendo ser fundamentalmente o que o colonizado *não era*. Ou seja: por vias de supressão da alteridade.

De maneira análoga, a literatura regionalista brasileira pode ser tomada como exemplo disso. Atrélada a evidências empíricas proporcionadas pela observação distante e imediatista dos escritores e calcando peculiaridades no que deveria supostamente ser o sertanejo, ela permitia ao intelectual urbano a definição de si próprio no movimento mesmo de definir o outro. Uma vez delimitada sua contraparte através da figura sertaneja “arcaica” e inferior, a identidade do escritor urbano enquanto autêntico “civilizado” se legitimava. Assim, podemos dizer que ambas identidades constituíam faces da mesma moeda e, ao mesmo tempo, construções frágeis e ilusoriamente forjadas que acabariam, uma hora ou outra, provando-se muito mais complexas do que comporta um pensamento abissal.

Passemos, portanto, a uma reflexão histórica sobre o contexto de produção da crítica literária de Rosa, que pode nos ajudar a reconhecer algumas formas de pensamento abissal em solo brasileiro.

2. O ARISTOCRATISMO ALIENADOR DO INTELLECTUAL BRASILEIRO

Como bem apontou Candido, se no Romantismo a literatura “compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais” (1989: 140), fazendo do exotismo um motivo de otimismo social,² na ficção regionalista da década de 30 observa-se uma mudança de orientação. Enquanto os escritores românticos demonstravam seu *encantamento pitoresco* para com o homem rústico, criando representações superficiais e desprovidas de conflitos de classe das relações sociais e culturais dos grupos tidos como incultos, arcaicos e atrasados, haveria, na literatura regionalista de 30, uma espécie de força desmistificadora. Neste sentido, a ficção regionalista que surge em 1930 abandona o caráter exótico e de amenização das tensões sociais da literatura regionalista anterior³ em busca de representações mais complexificadas destes mesmos grupos.

No tempo do que Candido chamou a “consciência amena de atraso” (1989: 145), predominava uma ideologia ilustrada por parte dos intelectuais brasileiros segundo a qual o triunfalismo e o progresso da civilização nacional sobre a barbárie se dariam através da urbanização e da instrução do povo atrasado. Este, por sua vez, seguia enclausurado na miséria, relegado ao descaso, visto como entrave aos ideais progressistas de consolidação do Estado nacional. Se no período colonial esta “classe inculta” era vista como aquela que deveria ser colonizada e explorada pelo projeto imperial, no período pós Independência ela continuava sendo vista como aquela a ser civilizada: agora para que se adequasse aos novos padrões da Nação. Disto decorre uma visão deturpada dos intelectuais frente à “ignorância” e ao “atraso” do povo e da cultura brasileira, convencendo-se de que, sendo “desterrados na sua própria terra” (Holanda, 1995: 17), flutuavam, “com ou sem consciência de culpa, acima da incultura e do atraso” (Candido, 1989: 146). Não surpreende que a arrogância de seu “aristocratismo alienador” (*id.*) lhes orientasse, então, em direção à cultura Europeia, símbolo máximo de referência na escala de valores estéticos e morais da civilização ocidental. Desse modo, os autores e textos que incorporavam as formas e valores do cânone europeu se consideravam como superiores nesta mesma escala. Representavam, com efeito, os ideais positivistas que

² Pensemos na *Canção do exílio* de Gonçalves Dias, por exemplo: “Nosso céu tem mais estrelas, / Nossas várzeas têm mais flores, / Nossos bosques têm mais vida, / Nossa vida mais amores”.

³ Representada muito bem em obras como *O Sertanejo* de José de Alencar.

vigoravam no século XIX, “formando um agrupamento de certo modo aristocrático em relação ao homem inculto” (*id.*).

De acordo com Fernando Novaes, a cultura brasileira só pode ser compreendida se analisada à luz da dialética instaurada pela Independência, uma vez que esta foi “feita pelo senhorio colonial, que não é nem o colonizado, nem o colonizador” (2005: 139). Ao longo do século XX, são inúmeras as reflexões que se propõem a analisar a especificidade deste eterno conflito do letrado brasileiro. Por um lado, ele não pode se identificar com o elemento colonizado (que são os índios, negros, sertanejos, etc.), porque precisa continuar colonizando e, por outro, não pode se identificar com o antigo colonizador português, porque precisa consolidar a Independência. Em outras palavras, o discurso de consolidação visava se distanciar da antiga metrópole e afirmar sua singularidade e autonomia frente a ela. Porém, não podendo negá-la completamente – uma vez que aspirava pertencimento à sua cultura ocidental –, reafirmava a excepcionalidade de suas formas de aparição (i.e., literatura, língua, tecnologias, etc.). Agora, dando continuidade ao projeto de colonização dentro do próprio território nacional, tinha a missão de civilizar o povo inculto brasileiro, único obstáculo para se alcançar a superioridade nacional almejada. Sobre a situação, o excerto de Roberto Schwarz é assertivo:

Digamos que o passo da Colônia ao Estado autônomo acarretava a colaboração assídua entre as formas de vida características da opressão colonial e as inovações do progresso burguês. A nova etapa do capitalismo desmanchava a relação exclusiva com a metrópole, transformava os proprietários locais e administradores em classe dominante nacional, virtualmente parte da burguesia mundial em constituição, e conservava entretanto as antigas formas de exploração do trabalho, cuja redefinição moderna até hoje não se completou. (Schwarz, 2006: 13)

Esta chave dialética é particularmente importante para os fins do presente artigo, uma vez que representa o momento fundador de uma prática intelectual recorrente até os dias atuais: a de reverberação da retórica colonialista nos discursos sobre a formação da cultura brasileira. A nosso ver, as configurações desta nova etapa do capitalismo podem ser observadas nas produções da crítica literária e cultural brasileira. Esta, por um lado, prega incessantemente o pertencimento nacional ao cânone ocidental/universal, conservando antigas formas de exploração do trabalho a nível intelectual. Por outro, reitera a especificidade da cultura brasileira, sempre pontuando, em graus mais ou menos explícitos, o caráter inferior e secundário desta frente àquela. Isto evidencia como a supressão do sertão e a constante afirmação dos sertanejos como homens rudes, bárbaros e incultos foi tão cara à construção da civilização brasileira. Era necessário que o “eu” letrado tivesse um estereótipo de “outro” sobre o qual se apoiar, alicerçando a própria ideia de cultura brasileira na negação deste resíduo que não se enquadra ao ideal da nação.

No que tange à crítica literária brasileira, verifica-se um consenso mais ou menos geral dos autores em reconhecer tanto o caráter peculiar e exotizado do sertanejo na literatura regionalista quanto a ruptura de Rosa com tais padrões. Surpreende, no entanto, que apesar de reconhecer o caráter inovador da literatura do autor, uma numerosa vertente (a)crítica brasileira tenha saltado para enquadrá-lo em polo diametralmente oposto: reafirmando-o sob a égide do universal. A incoerência reside no fato de que, se admitirmos Guimarães Rosa como um dos precursores da nova geração de ficção regionalista, tendo em vista o caráter indiscutivelmente inovador e singular de sua obra, sobressalta aos olhos do leitor a contradição imposta pela crítica, reduzindo seu complexo projeto literário àquilo que Silviano Santiago define como um “método tradicional e reacionário cuja única originalidade é o estudo das fontes e das influências” (Santiago, 2000: 17). A similaridade deste método com o pensamento abissal não é gratuita. Em verdade, se resume, mais uma vez, ao “conflito eterno entre o civilizado e o bárbaro, entre o colonialista e o colonizado, [...] entre a Europa e o Novo Mundo” (2000: 10).

Acerca de *Grande Sertão: Veredas*, Melo (2014a) observa que, nos termos de atribuição de valores da crítica brasileira, o “valor global” de um livro está diretamente associado com a capacidade da obra em ser medida por termos de referência europeus. Tendo em vista que parte considerável da crítica de *Grande Sertão* atribui sua grandiosidade quase que imediatamente à sua intertextualidade com tradições da cultura europeia (tais como as invenções linguísticas de Joyce, a filosofia clássica, a filosofia francesa, a tradição literária Faustiana, etc.), podemos afirmar, ainda de acordo com Melo, que universal é sinônimo de eurocêntrico. Isso ajuda a esclarecer a impossibilidade de apreensão do caráter subversivo — e portanto político — da obra de Guimarães Rosa por parte dos críticos. Inseridos numa tradição de pensamento notadamente eurocêntrica, se utilizaram de classificações proporcionadas por um pensamento abissal ignorando o fato de que era justamente aquilo o que a obra rosiana transformara. Isto demonstra como a singularidade e o pioneirismo de Rosa no que tange ao rompimento com os padrões da lógica binária têm sido, em grande parte, mal analisados: ficando, mais uma vez, aprisionados em uma categoria simplista que não é em momento algum sugerida por sua obra.

Este aspecto se relaciona ainda ao apagamento das evidências históricas da ficção de Rosa, que faz com que a história pareça “apenas um ‘porém’ sobre o qual o autor soube pular e erigir sua obra monumental e universal” (Bier, 2016: 10). Disto decorre uma crítica que distorce e neutraliza boa parte do projeto político do autor. Longe de postular o sertanejo como um *outro* que se impõe como obstáculo à modernização efetiva do país, sua obra demonstra uma preocupação com “o objeto histórico que é o sertão” (2016: 5) que se direciona a retirá-lo do lugar-comum que ocupava (e ainda

ocupa) no imaginário desta vertente conservadora de intelectuais brasileiros. O sertão é construído por Rosa através de uma dupla-inscrição, ao mesmo tempo *dentro* e *fora* da integração civilizatória brasileira: “dentro, pois a ebulição do sertão concerna às décadas de rápida industrialização; fora, porque o sertão forma-se como objeto ao ser rasgado por este processo de integração” (2016: 21). O sertão atua a um só tempo como agente e objeto do processo de industrialização nacional, funcionando “como suporte a ele, mas por ele é, ao mesmo tempo, destruído” (2016: 25). Disto surge o problema da incessante reafirmação de universalidade em Guimarães Rosa, que não se encontra tanto na mera existência de uma oposição entre local e universal mas sim na hierarquia intrínseca à sua aplicação. Conferindo autoridade ao elemento eurocêntrico, “moderno” e “civilizado” sob o disfarce de um conceito que diz respeito à totalidade humana, podemos observar, mais uma vez, a negação do sertão e sua constante identificação como um elemento “do outro lado da linha”.

Com *Sarapalha* não foi diferente. Em artigo sobre o conto, Fortes — que explicitamente diz considerar como os aspectos mais importantes à sua abordagem “o arcaísmo e o conservadorismo dos valores sertanejos, cujo lastro remonta a valores morais e sociais seculares e completamente defasados em relação aos costumes urbanos do século XX” (Fortes, 2013: 16) — indaga: “Tendo sido Guimarães Rosa diplomata e, por isso, vivido em vários países da Europa e da América Latina, por que o sertão continua a ser seu espaço simbólico?” (2013: 15). A alguém cuja simples escolha do sertão como objeto literário parece inconcebível, a resposta é previsível: “Talvez seja exatamente por seu arcaísmo” (*id.*). De modo similar, para Benedetti, a “tendência do caráter do brasileiro à melancolia, à nostalgia, ao regresso e, como consequência, de reagir ao progresso” (Benedetti, 2008: 80) em *Sarapalha* “venceu e reina soberano” (*id.*). O autor considera também a permanência dos primos Argemiro e Ribeiro no vau da Sarapalha como “o isolamento consciente – ou mesmo o repúdio – dos dois homens de *qualquer condição civilizada de vida* e servem para evidenciar a perfeita integração física e mental dos dois protagonistas ao *estado de retrocesso e de selvageria que reina na natureza local*” (2008: 82, grifos meus). Passemos, portanto, ao conto, afim de materializar o contexto em que se insere a discussão.

3. HIBRIDISMO E SUBVERSÃO EM SARAPALHA

Sarapalha se passa num momento de compressão. O narrador observa um povoado sendo lentamente abandonado e reduzido. Alguns moradores vão embora, outros falecem. As terras perdem valor. A fazenda onde moram Primo Argemiro e Ribeiro se encontra “denegrida e desmantelada” (Rosa, 2017: 126), as plantas estão secas e murchas, o moinho se encontra parado. As próprias personagens estão fisicamente debilitadas,

cabisbaixas, procurando o sol para evitar o frio causado pela febre que lhes acomete. Num ano de tristezas, o rio “desengordou devagarinho” (2017: 125), a roça parece encolher “para ficar mais ao alcance da mão” (2017: 127) e o povoado se fecha “em seus restos, que nem o coscorão cinzento de uma tribo de marimbondos estéreis” (2017: 126). A causa deste processo de estagnação é a chegada da malária, doença que vai cerceando a vida humana e a natureza no vau da Sarapalha – a única que parece persistir enquanto os outros vão-se embora. À medida em que se aproxima da região, a doença restringe os habitantes à escolha entre partir (seja para o cemitério ou em direção a outros vilarejos) ou permanecer e correr o risco de contrair a doença.

Primos Argemiro e Ribeiro, a meio termo entre a vida e a morte, estão confinados a um espaço mínimo onde possuem apenas a companhia um do outro. Afetados pela doença, quase não podem se movimentar, dormir ou sequer respirar sem grandes esforços. Primo Ribeiro, com ar de fantasma, “parece um defunto — sarro de amarelo na cara chupada, olhos sujos, desbrilhados, e as mãos pendulando, compondo o equilíbrio, sempre a escorar dos lados a bambeza do corpo” (2017: 128). Refere-se a si mesmo como carcaça esperando a hora do descanso, “que está chega-não-chega, na horinha de chegar” (2017: 131) e é afetado pela constante lembrança de Luísa, mulher que ainda ama e o abandonou para fugir com um boiadeiro. Primo Argemiro se assemelha a um espantalho, padecendo de igual maneira com a doença e pelo amor por Luísa, sentimento que mantém em segredo. Há ainda outros dois personagens: a negra, cuja função é de servir aos dois, mas que sequer responde aos seus chamados, e o cachorro perdigueiro, o “coitadinho”, também “morrinhento”. Se à primeira vista esta situação poderia soar como um atestado de “desolação e ruínas” (Benedetti, 2005: 85), direcionando o leitor a observar um estado de puro retrocesso e sofrimento, uma análise mais cuidadosa permite constatar que a construção da narrativa nos aponta a outros indícios. Estes se traduzem, a nosso ver, nas *ações de um resto* a que Guimarães Rosa parece submeter o leitor (e sobretudo a tradição conservadora da crítica literária), desafiando perspectivas conformadas que se limitam a atestar a tragicidade do enredo.

O narrador, subordinado à ação da doença tanto quanto suas personagens, é deslocado de sua posição central a uma posição marginal através da escrita, fato que constitui um ponto chave para a presente leitura. A narrativa destitui a figura do narrador de sua típica soberania e autoridade em relação ao enredo, chegando inclusive a confundi-los entre si e demonstrando um movimento extremamente simbólico e subversivo. Neste sentido, concordamos com Bier quando o autor afirma que a atribuição de agência às coisas, bem como o deslocamento da hierarquia entre narrador e matéria narrada, representa uma encruzilhada que coloca em relevo justamente a “negatividade da ação humana” (Bier, 2016: 102), agora vista como *corte*, apontando a um *processo de paralisção*

ativamente procurado pelo autor. Esta configuração nos permite questionar a adequação de leituras simplistas que afirmam a pura conformação da narrativa ao arcaico e que distorcem, a nosso ver, o projeto literário do autor. A insistência na utilização de termos como arcaico, atrasado, e tantos outros adjetivos reducionistas para classificar aspectos que são claramente complexificados, fluidos e não-essencialistas no conto demonstra um grande conservadorismo intelectual brasileiro. Se recusando a admitir a necessidade de mudança e de adoção a sistemas outros, que possibilitariam deslocar hierarquias estabelecidas, eles acabam gerando uma extensa bibliografia crítica que vai contra o projeto da própria obra que analisam. No entanto, tendo em vista o enredo de Sarapalha, seria possível argumentar que este tipo de análise seja relativamente compreensível – ainda que sintomática –, uma vez que a aparente estagnação local poderia sugerir uma leitura da região como um beco sem saída, onde a morte é a única opção que resta. Uma análise mais atenta, entretanto, permite-nos observar outro processo.

Ao início do conto a malária segue vagarosamente a estiagem do rio e se aproxima da região. Os elementos da natureza e animais acompanham também o ciclo natural do rio, abrindo caminho para o avanço da malária enquanto os homens saem do vilarejo ou morrem. Embora seja o motor de todo o processo de redução local, a doença não é em momento algum apresentada como algo categoricamente negativo: ela não faz apenas sofrer, mas é também prazerosa e aparece em diversas passagens sob a forma de gozo. Primo Argemiro e Primo Ribeiro desfrutam dela:

quando o quinino zumbe na cabeça do febreiro, *é para consolar*. Sopra, aqui e acolá, um gemido ondulado e sem pouso... Parece que se ausenta, mas está ali mesmo: a gente chega a sentir-lhe os feixes de coxas e pernas, em linhas quebradas, *fazendo cócegas, longas, longas...* Arrasta um fio, fino e longínquo, de gonzo, fanho e ferrenho, que vem de longe e dar no longe... Estica ainda mais o fiapo amarelo da surdina. *Depois o enrola e desenrola, corpo todo, zonzinho, ninando, ninando...* E quando a febre toma conta do corpo todo, *ele parece, dentro da gente, uma música santa, de outro mundo*. (Rosa, 2017: 127, grifos meus)

Para Primo Ribeiro a doença (a “danada”) não é nada: ela os ajudou e é bom que tenha se instalado. São os momentos de acesso trazidos à tona pela doença que impulsionam revelações íntimas e fazem com que suas conturbações interiores extravasem. Primo Ribeiro não havia sequer mencionado o nome de Luísa desde sua partida, sendo apenas num momento de crise causado pela febre que ele rompe com este silêncio e declara a Primo Argemiro que não pode esquecê-la. Há ainda outro aspecto híbrido trazido pela doença: ela age de maneira tão expressiva que influi até mesmo sobre a natureza, quando deveria, teoricamente, afetar apenas os seres humanos:

Estremecem, amarelas, as flores da aroeira. Há um frêmito nos caules rosados da erva-de-sapo. A erva-de-anúm crispa as folhas, longas, como folhas de mangueira. Trepidam, sacudindo as suas estrelinhas alaranjadas, os ramos da vassourinha. Tiritam a mamoa, de folhas peludas, como o

corselete de um cassununga, brilhando em verde- azul. A pitangueira se abala, do jarrete à grimpá.
E o açoita-cavalos derruba frutinhas fendilhadas, entrando em convulsões.
— Mas, meu Deus, como isto é bonito! Que lugar bonito p'r'a gente deitar no chão e se acabar!...
É o mato, todo enfeitado, tremendo também com a sezão. (Rosa, 2017: 142, grifos meus)

Os pensamentos de Primo Argemiro são também marcados por uma espécie de contradição insolúvel. Momentos antes de confessar sua paixão reprimida, parece não conseguir se decidir se fez a coisa certa ao manter a lealdade a Primo Ribeiro respeitando seu casamento ou se deveria ter confessado seu amor à Luísa e arriscado uma chance para que ela fugisse com ele ao invés de fugir com o boiadeiro, mudando várias vezes de opinião num movimento que se assemelha às reversibilidades construídas em Riobaldo.

Luísa, por sua vez, ainda que ausente fisicamente ao longo de todo o conto, se faz presença constante por meio da lembrança trazida pelo amor que ambos sentem por ela. Por meio de um processo de constante ativação da memória, eles parecem reviver o passado numa tentativa de aproximá-lo do presente, fazendo com que o tempo não seja construído de maneira linear. Isto nos leva a afirmar, de acordo com Borges (2015), que o espaço na narrativa não é único, mas múltiplo: geográfico, dramático, interior e temporal. A fazenda é materialização da lembrança de Luísa, cicatriz profunda que marca o abandono dos Primos Argemiro e Ribeiro, simbolizando a presença de alguém que já partiu. Nesse sentido, homem e espaço modificam-se mutuamente, uma vez que o espaço leva os personagens a lidar com suas contradições inerentes, além de ser por eles ocupado.

O narrador tampouco é estável. Bier (2016) observa que este passa de uma posição central a uma posição marginal ao longo do texto. Num primeiro momento ele seria central posto que, a partir de uma perspectiva semi-distanciada, vê e descreve as coisas e os animais abrindo espaço passivamente para o avanço da doença por um lado e, por outro, os homens agindo ao tocar o gado para fora da região. No entanto, quando a doença finalmente se instala esta situação é invertida, fazendo com que o narrador passe a uma posição marginal onde apenas acompanha e comenta o movimento das coisas, revelando um segundo momento marcado pelo atrofiamento da ação humana e pela emergência das “ações coisas”. A partir daqui, observa-se um aumento na ação da doença tolhendo a ação dos homens e tomando conta dos acontecimentos, agora apenas comentados por um narrador marginal, igualmente empurrado a esta posição pela própria doença. Extremamente simbólico, este deslocamento se faz primordial para a compreensão da complexidade narrativa uma vez que possibilita ao narrador comentar, através de um momento de crise e do suposto retrocesso, passagens como “o fedegoso em touças e a bucha em latadas puderam retomar seu velhíssimo colóquio” (Rosa, 2017: 126), “as larvas, à flor do charco, comem-se umas às outras, brincando com as dáfnias e com as baratas-d’água” (*id.*) e “as touceiras cheirosas do capim-gordura

espantam para longe a urutu-coatiara” (*id.*), de modo que o enfoque se dê na emergência das *ações coisais* — ou seja, ações outras, dos *restos* que ainda se fazem presentes e que tradicionalmente não teriam a possibilidade de agir. Numa situação onde se poderia facilmente ver apenas tragédia e desolação através de um narrador tipicamente distante e superior, temos um que desce de seu pedestal para acompanhar, lado a lado, uma reversibilidade na lógica da ação, acarretando em momentos onde narrador e matéria narrada chegam, inclusive, a se confundir. Isso pode ser observado, por exemplo, em passagens onde o narrador adentra os pensamentos de Primo Ribeiro tão intensamente que se fundem num só:

Sim, d’aqui a pouco vai ser a sua hora. Aqui a febre serve de relógio. Ele já está ficando mais amolecido. Também deve de ter pensado muito. Antes o outro não tivesse querido falar em nome guardado... Foi dar outra força à saudade... E ele, que nem tem com quem desabafar, não tem a quem contar o seu sofrimento!... Lá, onde está o cruzeiro, morreu um trabalhador de roça, um velho. Foi de repente, do coração... Será que *a gente* ainda tem de viver muito?... (ibidem, p.139, grifos meus)

Segundo Pasta Jr. (1999), podemos afirmar que, ao passar por reversibilidades contínuas entre polos opostos, a construção da narrativa expressa uma supressão de limites própria a um mundo híbrido onde a regra diz que o mesmo é, na verdade, o outro: o que ao mesmo tempo preserva a referida distinção e a abole. Isto faz com que metamorfose incessante e retorno do mesmo não se excluam, mas compareçam como faces complementares de um mesmo regime, demonstrando um movimento contínuo, fluxo e mutante. Este movimento opera de maneira fundamentalmente diferente da literatura regionalista, por exemplo, cujo esforço se dava pela tentativa constante em calcar tradições estáveis e reafirmar identidades unívocas e indivisíveis. A adoção de hibridismos e reversibilidades em diversos níveis da obra aponta-nos a uma compreensão de sertão completamente inovadora da parte de Rosa e, como bem observou Candido,

compõe um deslizamento entre os pólos, uma fusão de contrários, uma dialética extremamente viva, — que nos suspende entre o ser e o não ser para sugerir formas mais ricas de integração do ser. E todos se exprimem na ambiguidade inicial e final do estilo, a grande matriz, que é popular e erudito, arcaico e moderno, claro e obscuro, artificial e espontâneo. (2006: 125)

Sarapalha demonstra, através de sua construção narrativa, estar além da política de definição de linhas claras entre “isto” e “aquilo”, não se deixando reduzir a binarismos tão artificialmente calcados. A multiplicidade e heterogeneidade constitutiva dos fatores do enredo aponta a algo que Guimarães Rosa demonstrou compreender completamente ao trazer, como fundamento estrutural de sua obra, um princípio geral de reversibilidade. Isto é: uma transformação constante que recusa caracterizações pautadas pelo mero

documento e vai além de limites identitários preestabelecidos. Assim, mergulhando na matéria narrada de forma que “expõe e desloca a lógica binária através da qual identidades de diferença são frequentemente construídas” (Bhabha, 2013: 22), o conto dá lugar a um movimento intersticial que, trabalhando a diferença dentro do mesmo e não só no outro, evita que as identidades sejam categorizadas em polaridades ilusórias para demonstrar como se produzem de maneira mútua. A nosso ver, *Sarapalha* desloca a lógica colonialista que subjaz ao pensamento da elite letrada brasileira há tanto tempo, demonstrando que o projeto político de sua obra literária consiste, justamente, em desfazer esta hierarquia cultural que atribui aos elementos “universais” um valor superior e vê o sertão como um “outro” inferior, arcaico, signo do atraso nacional.

Compreender os pressupostos implícitos em análises predominantes no lugar-comum da teoria crítica, literária e dos estudos sociais no Brasil pode nos ajudar a construir novos horizontes para o futuro. Ainda que o sistema de jagunçagem de Rosa não exista mais no cenário atual, há uma miríade de outros atores que poderiam ocupar o lugar do sertão no imaginário brasileiro. Como ressalta Melo, “tão importante quanto a luta contra a desigualdade social é a batalha pela descolonização cultural, que deveria levar a uma valorização das culturas ameríndias e afro-brasileiras, não apenas como influências sobre o que somos hoje, mas sobretudo como alternativas para o que queremos ser no futuro” (2014b). Neste sentido, a obra de Rosa é prova de que há mais representações e projetos de Brasil possíveis do que pressupõe o pensamento abissal.

REFERÊNCIAS

- BENEDETTI, N. M. (2008). Sagarana: o Brasil de Guimarães Rosa. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- BHABHA, H. K. (2013). O Local da Cultura. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- BIER, F. (2016). Formação e realismo: forma e história em Sagarana. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- BORGES, L. P. L. (2015). “Um certo godot no vau da sarapalha: redução mimética de espaço e tempo”. In: Revista Memento, vol. 6, nº 2, jul./dez.
- CANDIDO, A. (1989). “Literatura e subdesenvolvimento”. In: A educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Ática, p. 140-162.
- CANDIDO, A. (2006). Tese e Antítese. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre Azul.
- FORTES, R. F. (2013). “Sarapalha: Onde o vau da vida não dá pé”. In: Revista Guará, Goiânia, v. 3, p. 11-27, jan./dez..

- HALL, S. (2006). Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG. MELO, A. C. (2014a). "The Predicaments of Transculturation: A Materialist Reading of 'Meu tio o Iauaretê' by João Guimarães Rosa". In: Spanish and Portuguese across Time, Place, and Borders. Palgrave Macmillan UK, p. 51-62, 2014a.
- MELO, A. C. (2014b). "Os desafios da descolonização no Brasil". In: Folha de São Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/opinio/2014/07/1481452-alfredo-cesar-melo-os-desafios-da-descolonizacao-no-brasil.shtml>>. Acesso em: 17 out. 2018.
- MUDIMBE, V.Y. (2013). A invenção de África. Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento. Mangualde: Edições Pedago.
- NOVAIS, F. A. (2005). Aproximações: estudos de história e historiografia. São Paulo: CosacNaify, 2005.
- PASTA JÚNIOR, J. A. (1999). "O romance de Rosa: temas do Grande Sertão e do Brasil". In: Novos Estudos CEBRAP, nº55, p. 61-70, novembro.
- ROSA, J. G. (2001). Sagarana. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira.
- SANTIAGO, S. (2000). "O entre-lugar do discurso latino-americano". In: Uma literatura nos trópicos. Ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, p. 9-26.
- SANTOS, B. S. (2007). "Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes". In: Novos estudos CEBRAP, nº 79, p. 71-94.
- SCHWARZ, R. (2006). "Nacional por subtração". In: Que horas são? Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras.